

FIGURE



conversation avec **CARLA ADRA**
FÉVRIER 2023

N° 51



Paroles Chaudes, Tissus, PVC, papier, Dimensions variables, 2022.
Photographe : Aurélien Mole.

RG Performances-collectes de témoignages, ateliers pour enfants, mise en scène du hasard des rencontres à Venise... Pour commencer, peux-tu me raconter comment tu en es venue à penser l'art comme une pratique de la rencontre ?

CA On m'a souvent dit que je travaillais sur l'autre. Je pense que ce sont des choses que j'ai toujours abordées inconsciemment. Par exemple, j'ai retrouvé des notes et des lettres de motivation pour des écoles d'art qui datent de quand j'avais 17 ans et qui évoquent déjà ce sujet de « l'autre », d'une rencontre possible. Ce thème de l'autre est un quelque chose que je trimballe depuis longtemps. Ce qu'on pourrait appeler un rapport miroir, cet effet de reflet qui existe lorsqu'on est face à l'autre, me fascine. Comment est-ce que l'autre peut réveiller des parties enfouies de soi ?



Paroles Chaudes, Tissus, PVC, papier, Dimensions variables, 2022.
Photographe : Aurélien Mole.



Un dossier du bureau des pleurs, Performance, 35min, 2019.
15ème Biennale de Lyon, Anciennes Usines Fagor Brandt.

Quelle identification l'art permet-il chez celui qui en fait l'expérience ? Ce sont des questions qui me traversent depuis longtemps et je pense que l'art est un outil pour le questionner, s'y confronter. Et c'est aussi grâce aux conversations que j'ai pu avoir avec des ami·es, des professeur·ses, que je me suis rendue compte que le travail sur la question de l'autre était peut-être un dénominateur commun.

RG L'école d'art t'as donc permis de verbaliser la question de l'autre ?

CA C'est grâce à l'école d'art que j'ai pu prendre conscience que je travaillais sur l'autre en tant que tel. Comme on m'a demandé de proposer des projets en mon nom, la question de l'autorat s'est vite posée : qu'est-ce que je veux dire, qu'est-ce qui me différencie des autres, et quelle relation est-ce que j'entretiens avec ce concept. Mais l'école m'a surtout permis de transformer ces interrogations en formes visuelles : vidéos, sculptures, installations... Aujourd'hui, je dirais que je travaille plutôt avec le vivant. Avant d'entrer en école d'art au lycée, je pratiquais du théâtre et de la musique.

RG Ta pratique reprend toujours certains réflexes théâtraux de mise en scène. Notamment lorsque que tu proposes une de tes performances sur une île réalisée par Philippe Quesne, *Crash Park Circus*, en 2019 pour la 15ème Biennale de Lyon.

CA Le théâtre m'a appris ce qu'était l'acte de se mettre dans un rôle, mais cela m'apparaît maintenant quelque peu restreint. Les arts visuels me permettent d'aller là où je veux, avec liberté. On peut prendre une infinité de rôles et de points de vue à la fois. Tu es comédienne et metteuse en scène, technicienne, tu peux adopter tous les regards sur un même sujet.

RG Comment as-tu pris conscience de cette liberté offerte



Aucun mur n'est blindé, Tirage numérique, 84,1 × 59,4 cm, 2019.

par les arts visuels contemporains ?

CA

Cela a d'abord été les livres que j'ai lus, comme *Comment faire un happening* de Alan Kaprow (2011). En lisant cette transcription des onze règles à respecter, je crois que j'ai vraiment compris que l'on pouvait tout faire. Ensuite, je me suis beaucoup intéressée à Fluxus. Je me suis approprié ces références de manière assez naïve, et parfois extrême : il y a un moment où performance et vie quotidienne se confondaient. Tout dans ma vie pouvait devenir performatif. La question du cadre ou de la réception ne m'intéressait pas. Je faisais juste les choses pour les vivre et en toucher les limites et incorporer l'art dans ma vie, tout cela dans un seul mouvement. Même une relation amoureuse pouvait devenir une performance. Avec la performance, tu peux tout faire, réinventer toutes les règles sociales. C'est en changeant ces règles que je m'approche de la fiction. Il est même arrivé que la fiction se confonde parfois avec la vie, comme une expérience continue. J'ai l'impression que cette recherche des limites entre l'art et la vie a quelque chose d'adolescent, c'est à la fois frénétique et naïf, dans le bon sens.

RG

Aucun mur n'est blindé (2019) est un projet photographique et d'installation dans lequel tu travailles à mettre en scène le concept de décroissance. Tu cadres une des images sur la béance que laisse derrière lui un trou énorme fait dans un mur, une ancienne frontière devenue poreuse. Comment ce projet t'a-t-il permis de penser la notion de frontière et ses limites ? Une grande partie de ta pratique s'attèle à faire tomber les limites imaginaires qu'imposent les conventions sociales de classe ou de genre par exemple.

CA

Il s'agissait d'une recherche autour du trou, ou de la faille qui peut exister dans les espaces vides présents dans les architectures.



Aire, « Le Club du Poisson-Lune », CAPC, Bordeaux, 2021.
Photographe : Arthur Péquin.

Ces trous sont comme des espaces à combler autour de nous. C'est flou mais ce projet montre l'idée d'un trou qui en bouche un autre. Laisser de la place à ce trou, c'est aussi laisser de la place à de la non information. Pas d'affiche, de pancarte, d'indication, de tag ou de graffiti. Alors qu'un mur est destiné à accueillir de l'information, j'y laisse un trou. Ensuite se pose la question de donner à voir ce trou, d'en montrer la béance, j'ai choisi de le faire en montrant un temps, une image, la représentation de la béance pour la rendre présente. Ce trou est aussi un espace vide, un espace de désir, qui fait aussi pour moi référence à la voix et à la psychanalyse. Cette image est donc un jeu de références assez libres entre béance dans l'architecture, fracture sociale, psychanalyse... Je me rends compte que beaucoup de sculptures ont ce rapport au vide et au manque. Je pense par exemple à l'exposition « Le Club du Poisson-Lune » (2021-2022) au CAPC à Bordeaux. J'ai exposé *Lettres sans retour*, 2017-2022, des boîtes en bois dans lesquelles j'ai caché des lettres que je n'ai jamais envoyées. Elles étaient éparpillées dans la salle. Je ne sais pas remplacer le manque par une représentation du monde, je préfère le faire avec du vide, avec un trou.

RG

Tu conçois donc l'espace comme poreux et décroissant, les frontières ne sont pas tangibles et pourraient être remplacées par des trous, à la manière de Georges Perec qui évoque la possibilité d'un continuum spatial reliant les êtres humains dans *Espèces d'espaces* (1974). C'est ce que me semble montrer ton travail « Plantagorie » (2021) à la Cité internationale des arts, une exposition collective que tu as organisée et qui souligne les liens visuels, relationnels et circonstanciels entre les artistes qui occupent les ateliers de la Cité.

CA

Je pense qu'il y a une histoire de porosité,



Spectres, Laiton, pâte epoxy, 2022.
Photographe : Aurélien Mole.

de peau et de connexion dans mon travail, le mur m'a permis d'aborder la question de la relation. Enlever les murs, enlever les frontières qui existent, c'est aussi dévoiler ce qui les relie. Et souvent, ce sont des formes, des choses beaucoup plus invisibles, mais qui sont là, comme le sol ou la tuyauterie, des choses qui sont un peu en dessous et cachées.

RG

Comme si on ne pouvait jamais réellement se détacher les uns des autres parce qu'on est tous·tes reliés par la pesanteur, ne serait-ce que par la continuité du plancher terrestre et du sol que nous foulons tous.

CA

Oui, c'est cette idée dans « Plantagorie ». Cela me fait penser à la permaculture, à Emanuele Coccia mais aussi à l'anthroposophie de Rudolf Steiner, à sa manière de voir et de souligner que tout est interconnecté. Je m'interroge sur ce terme d'harmonie, qui est une quête intime un peu extrême et utopique. Je crois que l'idée d'espace comme continuum peut apporter un sentiment d'apaisement, nous permettant de prendre conscience du lieu dans lequel on se trouve, qu'on est tous en relation les un·es avec les autres par le sol.

RG

De quelle manière souhaites-tu faire ressentir cette continuité au public ?

CA

Au public, ou bien à toute personne qui se trouve-là. Dans certaines performances, l'idée est vraiment de faire sentir ça aux spectateur·ices, aux personnes et aux performeur·ses. Comme dans « Plantagorie », où je suis vraiment partie de cette connexion par le sol. J'ai travaillé à partir des plaques d'égouts et des empreintes de chaussures. C'est une recherche que j'avais commencé en 2019, j'avais notamment réalisé la pièce *Accès* à partir des semelles de chaussures que je collectionnais. Je voulais développer l'idée qu'une empreinte puisse s'emboîter dans sa trace.





Les Vagues, Performance, Collaboration avec Ouassila Arras, 45 min, 2017.
La Comédie de Reims.

L'idée qu'on pourrait réveiller les sous-sols en marchant. C'est une image vague que je n'ai pas encore totalement réussi à transformer en sculpture. C'était la première exposition que j'organisais, et je crois que j'avais une approche assez artistique, plus proche de la performance que du commissariat. Initialement, je voulais faire une performance à partir de plaques d'égout qui se seraient situées dans tout Paris. Chaque performeur·ses aurait été debout sur une plaque partout dans la ville, et iels auraient été connectés en l'activant en même temps.

RG Tu avais envie de t'adresser au milieu de l'art, de rappeler à toustes celles et ceux qui le composent qu'ils se trouvent dans le même bateau ?

CA Oui, j'avais envie de les confronter, qu'on se retrouve et se vive ensemble de manière assez nette. On vit tous les uns à côté des autres, mais les moments de collectifs se font rares entre artistes. Je manquais de rencontres, d'amorcer des démarches de travail en commun. J'ai eu envie de confronter les autres résident·es et j'ai eu envie de les confronter, qu'on se retrouve et vive ensemble de manière assez nette. Cette exposition nous a forcé à nous réunir pour parler du fond, entendre les points de vue de chacun·es.

RG Tu évoquais tout à l'heure ton rapport fondamental à la lecture, qui a été une porte d'entrée vers la performance et qui est au centre de ta pièce *Les Vagues* (2019). Dans quelle mesure t'appuies-tu sur des lectures à transmettre ou retranscrire pour travailler ?

CA *Les vagues* (1931) de Virginia Woolf est un texte magnifique, j'ai ressenti qu'il fallait que je le dise au moment où je l'ai lu. Ce sentiment m'a bouleversé. C'est un texte qui est arrivé dans ma vie par hasard et qui nécessite une forme d'intimité. Je ne sais pas si je le ferais lire à une classe de 30 élèves par exemple, dans l'objectif

de le transmettre. Je pense que chacun-e fait des rencontres dans ses propres lectures, qui arrivent plus ou moins au bon moment. Comment donner envie aux autres de porter et d'incarner leurs propres références ? J'ai envie de leur poser la question, de leur dire : comment t'en saisis-tu, qu'est-ce que tu lis, qu'est-ce que tu dis et comment peux-tu le transmettre ? Transmettre est aussi une affaire d'incarnation.

RG

Comment as-tu porté cette idée de transmission dans *Les vagues* en 2019 ? Il s'agit d'une performance-lecture filmée de quatre heures où tu te places au milieu de voiles bleues au milieu de ce qui semble être un désert.

CA

Je l'ai d'abord lu et relu, puis j'ai appris par cœur 45 minutes de texte. La lecture intime de ce texte était ma matière première. Je me suis aussi renseignée au sujet de Virginia Woolf, j'ai appris à comprendre sa douleur. J'avais beaucoup d'empathie pour elle à ce moment-là, et j'ai eu l'impression que l'écriture l'avait à la fois soignée et détruite en même temps. C'est quelque chose de très dur et qui nous échappe je crois. J'avais envie de travailler avec tout ce que cette douleur charriait de soin, d'images de médecine, de voile, d'eau... J'ai donc proposé à une amie, Ouassila Arras, de venir avec moi et que l'on s'installe pour que je lui lise tout le livre d'un coup. On est parti sur un chantier de la SNCF à Reims, on a essayé de trouver un endroit désertique, on a posé des voiles et je lui ai lu le livre. J'avais l'impression que nous étions deux personnages, plantées dans cette image. C'est une pièce que l'on a jouée dans plusieurs cadres et contextes, à l'intérieur et à l'extérieur en changeant les paramètres, mais j'ai comme l'impression que l'on a un peu épuisé le format.

RG

Dans « Paroles Chaudes », tu invites de jeunes adultes à se constituer des "capes mentales" par le travail des



Capes mentales, Tissus, metal, pâte epoxy, 120 × 70 × 200 cm, 2022.
Photographe : Aurélien Mole.



Capes mentales, Tissus, metal, pâte epoxy, 120 × 70 × 200 cm, 2022.
Photographe : Aurélien Mole.

mots, comme si la narration de soi était une protection contre les violences du monde. Pourrais-tu revenir plus précisément sur la genèse de ce projet collectif au Centre d'art contemporain de Noisy le sec, et plus particulièrement sur les procédés qui te permettent de transformer des récits en œuvres en trois dimensions ?

CA

Les *Paroles Chaudes* étaient une expérience qui a duré 6 mois. Elle m'a permis de rassembler de nombreuses personnes puisque le but était de se rencontrer pour produire des œuvres plastiques et des expériences que j'allais ensuite archiver dans des formes plastiques. C'est donc posé la question de la perception, de la possibilité de se présenter à l'autre et de comment l'autre peut me voir. En effet, nous avions tous des statuts très différents, tout le monde était invité à participer. Il y avait des personnes qui travaillaient dans la galerie, des jeunes qui travaillaient dans l'institut médico-éducatif Henri Wallon, qui étaient tenus de participer aux ateliers, des encadrants de cette même institution... L'atelier rassemblait donc des groupes obéissant à des hiérarchies très différentes. L'idée était d'effacer ces hiérarchies, pour se mettre à égalité, chacun devait faire part d'un récit personnel pour se présenter à l'autre, pour oublier nos fonctions, liées à des institutions, afin de laisser le sujet, la personne, s'extraire de la logique de la fonction ou du groupe social, pour se montrer soi. On a ainsi commencé à constituer des récits sur nous-mêmes, en faisant des ateliers à partir d'images par exemple, puis on a mis des mots sur ces images en se posant des questions les uns les autres, en créant des conversations pour se raconter. L'idée de la "cape mentale" est donc arrivée comme cela, elle appelle l'idée de mots que l'on peut porter sur soi et que l'on montre à l'autre, c'est une façon de porter



Paroles Chaudes, La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, 2022.
Photographe : Aurélien Mole.



Paroles Chaudes, La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, 2022.
Photographe : Aurélien Mole.

quelque chose d'intime et d'intérieur sur une peau extérieure, pour l'assumer et le montrer, l'exhiber d'une certaine façon, comme une manière d'exprimer qui l'on est. Les formes découlent des ateliers de manière intuitive. C'est un processus de travail intuitif et conversationnel que je répète souvent, et des formes différentes peuvent en sortir.

RG

Les mots sont une des matières premières de ton travail : tu cherches à les offrir, à en dévoiler le potentiel émancipatoire. Ton intérêt pour la psychanalyse ne me paraît donc pas être un hasard. Comment s'articule la psychanalyse à ton travail artistique ?

CA

Je lis de la théorie psychanalytique de façon poétique, c'est un langage incroyable, mais je ne cherche pas particulièrement à comprendre la pensée de Lacan, c'est davantage pour m'imprégner d'un lexique, d'idées et de concepts. Mais l'art et la psychanalyse sont deux choses très différentes. Elles peuvent trouver un terrain commun. On entend souvent dire que l'art peut soigner, mais je ne suis pas du tout d'accord avec cette idée, je ne crois pas que l'art puisse soigner. Je crois que la psychanalyse peut soigner, là où l'art peut faire du bien. Et même pour la psychanalyse, peut-être s'agit-il plutôt de transformation que de soin. Elle peut aider à apaiser une souffrance, à prendre en main nos histoires personnelles.

RG

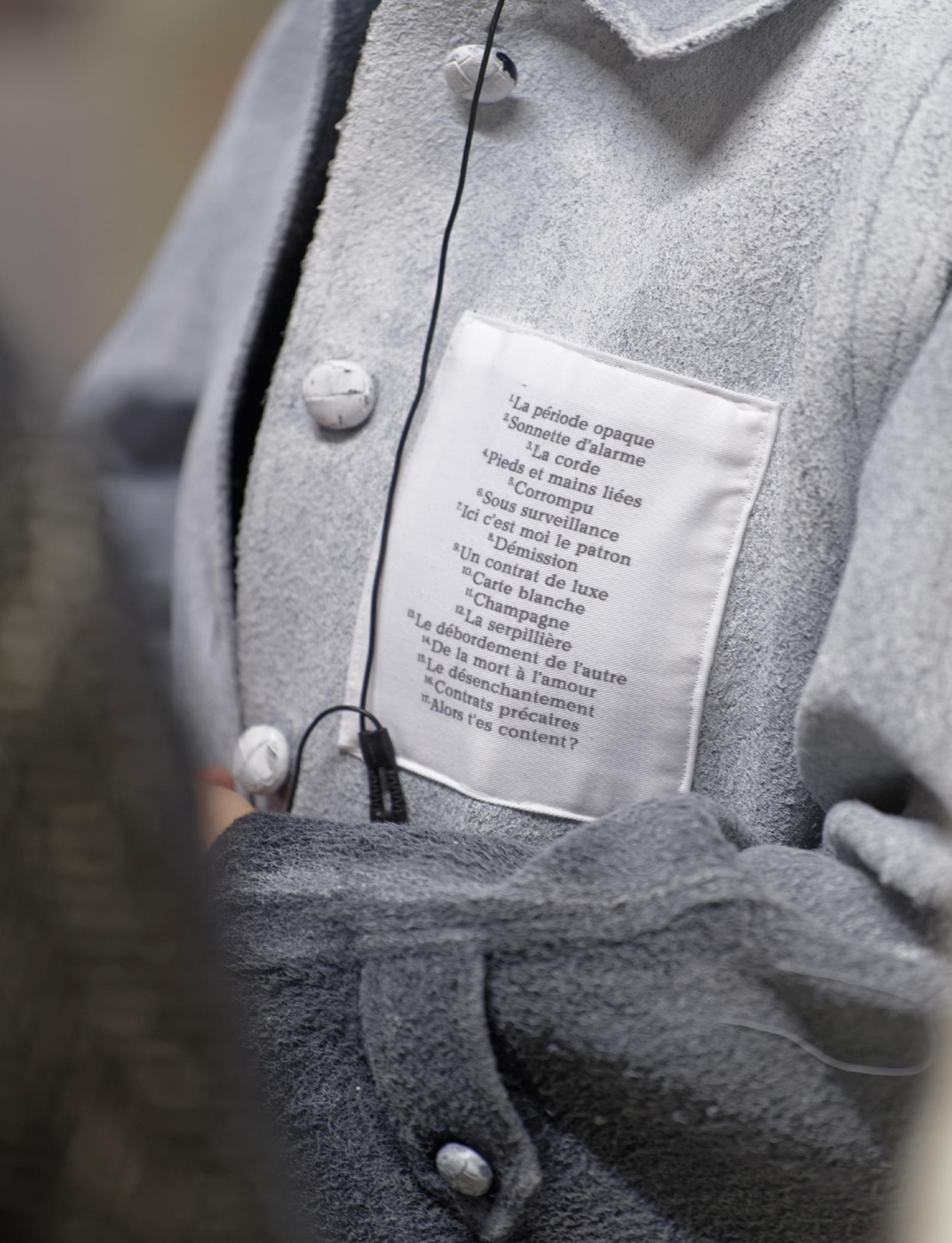
Certains critiques parlent pourtant d'une esthétique du *care* dans les pratiques contemporaines.

CA

Oui, et je comprends pourquoi, il y a de l'art qui fait du bien et qui prend soin de quelque chose en nous, mais encore une fois, je ne crois pas qu'il soigne à la racine. En fait, je pense que l'art peut prendre soin, de la même manière que l'on peut prendre soin d'un ami, mais on sait bien que l'on ne peut pas être le psy de son ami·e. La psychanalyse,



La famille du bureau des pleurs, Performance, « Le Grand désenvoûtement », Palais de Tokyo, 2022. Photographe : Aurélien Mole.



¹La période opaque
²Sonnette d'alarme
³La corde
⁴Pieds et mains liées
⁵Corrompu
⁶Sous surveillance
⁷Ici c'est moi le patron
⁸Démission
⁹Un contrat de luxe
¹⁰Carte blanche
¹¹Champagne
¹²La serpillière
¹³Le débordement de l'autre
¹⁴De la mort à l'amour
¹⁵Le désenchantement
¹⁶Contrats précaires
¹⁷Alors t'es content?

répond à un protocole scientifique, elle a son domaine de compétence. En tant qu'artiste, je ne crois pas avoir les outils nécessaires pour permettre à quelqu'un de soigner ses blessures. Par contre, la psychanalyse m'inspire et participe au développement de mon langage et mon écoute. Par exemple, je réalise en ce moment à l'occasion du « Grand désenvoûtement » au Palais de Tokyo, des entretiens auprès des salarié·es (*La famille du Bureau des Pleurs*, 2022). Je suis installée dans une petite salle dans les bureaux du Palais et je reçois les personnes une par une. Ces personnes me racontent des histoires douloureuses qu'iels ont vécu, dans un cadre de travail ou personnel. J'accueille en quelque sorte des paroles qui n'ont pas trouvé refuge dans l'environnement institutionnel. Mon objectif est de redonner à entendre ces voix lors d'une performance où trois comédiennes incarneront les témoignages, pour protéger l'anonymat des personnes qui ont souhaité parler. Cette performance aura lieu du 10 au 19 décembre en continu dans les sous-sols du Palais. Ainsi toutes les personnes ayant témoigné pourront s'écouter les unes les autres, au travers d'autres corps.

RG

Lettres sans retour (2017-2023), cette série de boîtes en bois qui renferme des lettres comme des bouteilles jetées à la mer, suggère que tu travailles quelque chose de matériel et d'impalpable à la fois : les lettres et les émotions qu'elles portent, comme ce qui se noue dans la complexité d'une relation humaine. Quelle est la matière de ta pratique artistique ?

CA

J'ai l'impression de travailler avec une matière intime. Voilà un mot, intime. Il n'arrête pas de revenir. Je crois que la matière première de mes sculptures et de mes performances est intime. Mais intime aussi au sens où cela s'adresse à l'autre, une manière de dire des choses par



l'interconnexion des parois. Je crois que l'intime est une interface, un frottement. C'était le cas dans *Lettres sans retour*. Un jour, j'ai écrit une lettre et je me suis rendue compte que je ne pourrais jamais l'envoyer à sa son destinataire. C'était une déclaration qui ne pouvait pas être faite. C'est pour cela que je l'ai enroulée sur elle-même. Puis j'ai créé des écrins pour protéger ces lettres. Les mots, le papier sont aussi une matière humaine, une matière émotionnelle qui se situe du côté de l'intime. C'est intéressant cet affect qui se trouve dans les objets. Mais à travers tout cela je crois que c'est la beauté qu'on recherche. C'est peut-être ça le beau : la fragilité de l'affect ?

RG

C'est aussi de cette fragilité dont tu parles dans les performances *Aire* et *Aire II* où tu utilises le grincement du parquet comme sujet, le côté évanescent et de la fragilité que ce bruit traduit au moment où nous posons en même temps le pied dessus. C'est l'idée de dévisager un phénomène, de vraiment se pencher sur quelque chose pour l'amplifier avec une lentille grossissante et en révéler la beauté.

CA

Oui, c'est comme enlever un visage, d'aller voir ce qu'il y a derrière. C'est plutôt cette chose qui se passe à l'intérieur des choses qui m'intéresse et que j'essaye à chaque fois de le faire ressortir et raisonner.

RG

Que ce soit quand tu proposes des workshops ou des programmations, tu te positionnes toujours comme un moyen de créer du lien. Comme si tu considérais que le rôle de l'artiste était de créer une structure d'accueil, une caisse de résonance. Jusqu'à quel point pourrait-on dire que ta démarche artistique consiste à créer un contexte favorable aux rencontres, au développement de relations humaines. C'est un aspect que l'on retrouve dans la programmation que tu proposes pour *Les premières fois* à la Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec en 2021 par exemple.



LA PREMIÈRE
PREMIÈRE FOIS

La première fois, La Galerie Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, 2022.
Dessin : Anne Zum.

CA

C'est une belle image cette caisse de résonance. Je crois que je fonctionne de cette manière parce que j'ai une tendance naturelle à me refermer. Cette mise en condition d'ouverture est une attitude qui me permet de tout le temps essayer d'attraper des informations sensibles susceptibles de faire avancer mes projets. Mais tout cela est très instinctif, il n'y a pas de stratégie dans la construction de la programmation des *premières fois*. Je crois que dans mon travail tout reste connecté par la notion de quotidien, par le hasard qu'il provoque. C'est vraiment ça, une attention portée au hasard et aux émotions des autres. Par exemple, lorsque j'ai invité ma mère, Marie-Laurence Larrauri, à présenter son projet personnel à l'occasion de *La troisième première fois*, c'était en partie par ce que c'était le bon moment pour elle, pour des raisons à la fois personnelles et professionnelles, de se lancer dans une première fois. Faire quelque chose pour la première fois, c'est aussi l'occasion de prendre des risques et de s'autoriser à se tromper.

RG

Cette idée de l'artiste comme structure d'accueil se rapproche d'un acte de curation : sélectionner des éléments dans le flot du quotidien pour les arranger et les présenter sans les trahir.

CA

Oui, je me situe peut-être à une limite étrange entre les deux. Je récolte, je réunis et je transmets, avec mon filtre. Cet effacement finit par me révéler.

RG

Comme dans *Carla's pain perdu*, une performance où tu invitais des inconnu·es rencontré·es la journée à venir déguster du pain perdu dans une boulangerie récemment transformée en galerie. Aussitôt les invité·s arrivées dans la galerie, tu t'effaçais, pour laisser place aux relations nouvelles qui se tissaient devant tes yeux. Ton objectif artistique ultime serait-il de disparaître ? Comme si ta pratique se bornait à un élan, que tu lançais



Le bureau des pleurs, Installation et interface vidéo en consultation, 267 vidéos HD, 267 CD et boîtiers, 15ème Biennale de Lyon 2019.
Photographe : Blaise Adillon.

une idée dans le monde en lui laissant la possibilité d'être appropriée et réinterprétée.

CA

Oui, c'est assez juste, il y a une très forte histoire de disparition dans ma pratique, une fois que les conditions sont réunies, je peux disparaître. Dans le cas de *Carla's pain perdu*, je n'ai même pas directement pensé cela comme une disparition. C'est aussi une importance donnée au protocole comme matière : j'allais chercher des gens dans les rues de Venise en journée, pour leur proposer de manger du pain perdu, je créais des rencontres, et iels choisissaient de me raconter des histoires ou non. C'est un projet très expérimental, dans lequel j'étais finalement très absente. C'est banal mais être artiste c'est parler des autres à travers soi.

RG

En t'appropriant et mettant en scène des témoignages dans l'installation vidéo *Le Bureau des Pleurs* (2019), tu me sembles exprimer cette ambiguïté-là. On comprend qu'être artiste, c'est traduire en s'appropriant, tout en même temps. Comment définirais-tu la limite entre traduction et appropriation artistique ?

CA

J'ai exposé pour la première fois *Le Bureau des Pleurs* à la Biennale de Lyon, j'avais en tête que c'était un fort lieu de passage. J'avais envie que malgré la foule, une rencontre soit possible pour chacun·e, par l'intermédiaire de la performance. Mais, pour des raisons techniques, je ne pouvais pas faire venir autant de performeur·ses que de visiteur·ses pour créer des dialogues. Je me suis donc demandé comment récupérer cette matière sensible afin de la rendre présente au sein de la Biennale. J'ai donc imaginé *Le Bureau des Pleurs* pour récupérer des témoignages. L'idée était d'avoir une conversation introspective avec une personne que je ne connaissais pas. Et au fur et à mesure des échanges, comme il s'agissait de choses parfois



4L



5 heures de colle



À 30 ans



À genoux les enfants



A weird experience



Aéroport



Amour



Absentéisme



Arnaque téléphonique



Arrêt de travail



Assistante familiale



Attacked



Attouchement



Avoir des enfants



Bijouterie



Billet de train



Billet volé



Bisexuelle



Blonde aux yeux verts



C'est fini pour toi



Café au lait



Cancer



Casser la céramique



Casser la gueule

dures, presque tout le monde a souhaité être anonyme. En tant qu'artiste, je me devais de proposer l'anonymat pour pouvoir restituer les témoignages dans mon travail. C'est pour cette raison que mon corps est omniprésent dans *Le Bureau des Pleurs*. Je joue l'actrice, c'est du jeu et de l'incarnation parce que cela me plaisait et que cela était nécessaire. Cette idée de me montrer à l'écran, mais de ne jamais rien dire de moi, le moi et la disparition. La question de l'appropriation s'est posée au moment du processus de création, et au même moment, j'ai fini par me demander si je ne me révélais pas seulement moi à travers tous ces témoignages. C'est exactement ce paradoxe que l'on a évoqué. Cependant, j'aime que ce soit le même visage qui fasse le lien entre tout ça. Cela humanise la démarche, et cela suggère que le fait de réceptionner tous ces témoignages, autant de blessures, a été quelque chose de difficile pour moi. Ce sont vraiment avec des sentiments, des désirs, de l'histoire, des gens que je travaille, j'en prends la responsabilité et c'est pour cette raison que je signe le projet en mon nom. Dans le cadre du travail *Comment toucher à distance ?* (2021), réalisé avec des enfants, c'est tout à fait différent : je ne signe pas leurs œuvres à leur place, ils repartent avec, car j'étais davantage dans la position d'une professeure, c'était un atelier collectif. Le plus important est de définir les règles de la relation artistique qui se noue et de les appliquer.

RG

Est-ce par cette idée de transmission que tu cherches à « rendre audible ce qui est disqualifié » d'après tes propres mots ? Quelle qualité l'art peut-il apporter à ce qui a été disqualifié, dépourvu de sens ?

CA

Cet enjeu peut se retrouver jusque dans les matériaux que j'utilise. Dans le cas du chant



Les chants de gouttières, Cité Internationale des Arts de Paris, 2021.
Photographe : Benoit Piéron.

des *Chants de Gouttières* (2021), une performance collective qui réunit entre 2 à 5 chanteur·ses lyriques véhiculant leurs voix au travers de longs tubes de gouttières, je me suis intéressée à leur fonction : porter de l'eau ou des voix pour les emmener quelque part. La matière était orale principalement. C'est un choix plastique que de rendre de la lumière à ce qu'on a occulté, comme dans *Sonde* (2021), une performance née du désir de rassembler des femmes âgées de plus de 60 ans, pour montrer le passage du temps sans le défier, montrer des peaux qui vieillissent.

RG Tu requalifies ce sur quoi tu travailles par l'intermédiaire de l'écoute attentive.

CA Oui, par exemple, dans le projet que j'ai réalisé avec le Palais de Tokyo, *La famille du Bureau des Pleurs*, 2022, j'ai demandé à la commissaire d'exposition, Adélaïde Blanc, de me raconter son expérience avec l'institution du Palais de Tokyo. J'ai compris qu'il y avait eu des nœuds, des problèmes. Elle a accepté de me confier son témoignage et d'être enregistrée. J'ai ensuite fait écouter son histoire à toutes les personnes qui ont accepté de se prêter à l'exercice de témoigner. Dans un premier temps, iels écoutaient son histoire, puis iels me racontent une anecdote personnelle en écho à ce qu'iels venaient d'entendre.

RG D'où l'importance de la transparence des règles du jeu, ou du protocole qui fournit le contexte permettant d'arriver à l'apparition d'une preuve visuelle, qu'on pourrait aussi appeler œuvre d'art.

CA Oui, c'est un enjeu de cohérence. Dans la vie, je ne suis pas du tout cohérente, mais c'est très important dans mon travail. Je la recherche toujours en me posant mille questions.

RG Une recherche de cohérence qui vient peut-être du fait que tu expliques t'être toujours rêvée comme venant



Sonde, Performance, Espace Niemeyer, 2021.
Photographe : Sarah Jacques.



Sonde, Performance, Espace Niemeyer, 2021.
Photographe : Sarah Jacques.

d'ailleurs, comme si tu avais toujours dû jauger les lieux dans lesquels tu t'es installée, aucun ne semblait être chez toi *a priori*.

CA

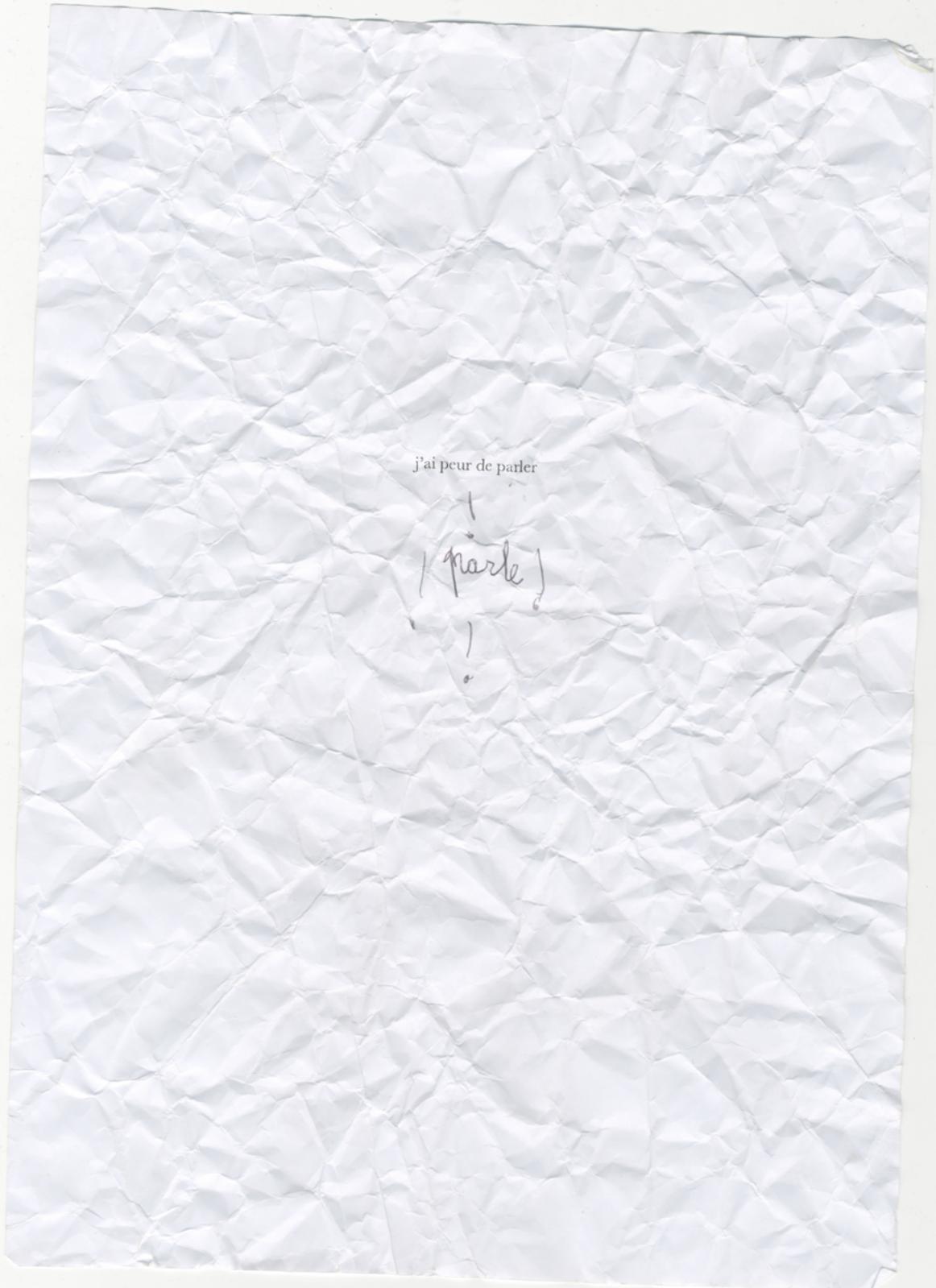
Je suis née au Canada, mon père est libanais, ma mère est franco-argentine et on est parti vivre en France, à Paris. Une fois arrivée à Paris je ne me suis pas sentie française. C'est la question du chez soi qui me travaille. Les phénomènes d'immigration qui traversent ma famille depuis des années sont très politiques, encore plus aujourd'hui : on a envie que les étranger·es ne soient pas accueilli·es comme des êtres humain·es, on les perçoit comme une actualité, une actualité... *Bouche* (2020) est l'envie de trouver une ouverture pour rentrer chez soi. C'est à ce moment que j'ai commencé à poser cette question, et à la matérialiser sous la forme d'une chambre qui rassemble des œuvres, des objets qui me sont chers dans une même pièce, c'est une quête d'identité quasi matérielle à travers cette installation.

RG

Pour dire je viens de là.

CA

Oui, j'ai reconstitué une chambre comme un chez soi, un chez moi.



Carla Adra, Figure Figure 2023
Courtesy de l'artiste

DIRECTION DE PUBLICATION

Fiona Vilmer
vilmerfiona@gmail.com

INTERVIEW

Rémi Guezodje
remi.guezodje@gmail.com

IDENTITÉ VISUELLE

Atelier Pierre Pierre
hello@pierre-pierre.com

www.figurefigure.fr

[Instagram](#)

[Facebook](#)

[Twitter](#)